

Don Quijote, antagonista de Diana y la Blanca Luna

CLARK COLAHAN

Whitman College

Carlos Romero (1998), a base de una lectura detenida y bien meditada de lo que llama una «microconstelación de incongruencias» dentro de los capítulos 58-59 y 68 del *Quijote* de 1615, ha mostrado la alta probabilidad de que en un momento bastante tarde de la composición de la novela el atropello por cerdos sufrido por Don Quijote y Sancho fue desplazado, postergado, por Cervantes hasta el capítulo 68, como también sustituido en el 58 por el paralelo atropello taurino. El motivo de tal cambio de la estructura narrativa –que en gran medida produce un desdoblamiento–sería el deseo del autor de sobrepasar a Avellaneda. Este, en los capítulos 23 y 24 de su propio *Quijote*, ofrece un *paso honroso* similar a la proclamación del protagonista cervantino de defender la suprema belleza de las muchachas de la fingida Arcadia contra cualquier opinión contraria. Romero (1998: 5) expresa la «esperanza de que las sucesivas hipótesis propuestas acaben arrojando alguna luz sobre este segmento de 1615, menos frecuentado por la crítica de lo que a mi entender merece. Sobre todo si se piensa en las inesperadas implicaciones que su interrogación puede poner de manifiesto».

Quedan, efectivamente, unos rincones por aclarar en cuanto al significado preciso de unos atropellos por toros y cerdos, y las líneas siguientes –intentando ampliar el círculo de luz– sí tienen, por un pequeño hallazgo que ofrecen, algo de inesperado. Por ejemplo, en cuanto a lo que todavía cabría preguntar, falta saber, aun después del penetrante análisis que presenta Romero, por qué es atropellado don Quijote por toros, cuando en la versión de Avellaneda dice don Quijote, con mucho menos precisión, «Yo os juro y prometo desde aquí coronaros por reina y señora de aquella amenísima isla y regalado reino, después de haber, por cuarenta días, defendido contra todos los caballeros del mundo vuestra rara y peregrina fermosura»; de forma parecida se expresa el cartel que intenta pegar Sancho a la orden de su amo: «El Caballero Desamorado [...] desafía a singular batalla a aquel o aquellos que no confesaren que la gran Cenobia [...] es la más alta y fermosa fembra que en la redondez del universo se halla» (citado por Romero, 1998: 14-15).

Por otra parte, ¿por qué elige Cervantes volver a meter el episodio de los cerdos, después de haberlo sustituido por otro similar? Romero afirma, en primer lugar, que Cervantes le concede mucho valor, y que la repetición no viene de ninguna falta de ingenio por parte del autor. Por otro lado dice que un pisoteo porcuno es mucho más humillante que lo mismo hecho por toros, circunstancia que le permite al autor mostrar la progresiva pérdida de libertad, y de ánimo, del protagonista (Romero, 1998: 6). ¿No sería don Quijote –como otra alternativa interpretativa igualmente plausible– culpable de alguna ofensa repetida, para que se le repita el castigo del pisoteo? Hasta Romero (1998: 11) parece reconocer la presencia de un castigo al afirmar que, «El pecado del caballero consistiría en no haber sabido obtener hasta ahora de su escudero la realización del famoso “autovapuleo”, del que depende la liberación de Dulcinea». No obstante, justo antes del episodio don Quijote y Sancho hablan más bien del nuevo proyecto del ingenioso hidalgo de convertirse en protagonista de una aventura de pastores literarios, proyecto que implica no tanto falta de ánimos sino persistente apego a las fantasías. A mi forma de ver, el significado de estos dos atropellos se matiza mejor mediante la interpretación renacentista, tal como la expresó el bien conocido mitógrafo Pérez de Moya, de un episodio de la mitología clásica que abarca tanto los cerdos como los toros.

Tal vez por haberle dedicado a través de los años muchas horas al fantástico y heliodresco relato que el mismo Cervantes llama el Gran *Persiles* me he dejado ir rastreando la afición del afamado realista por el mundo irracional de los mitos. A consecuencia de tal navegar por los mares exóticos de lo maravilloso simbólico me veo hoy en el apuro de afirmar haber avistado relaciones vitales del protagonista del *Quijote* con el sol y la luna que hace no tantos años les habrían hecho a mis oyentes considerar mi tema más apropiado para una sesión sobre García Lorca. Por eso considero idóneo empezar con una cita del muy reciente estudio de la profesora Ruth Fine sobre el *Quijote* como novela de estética manierista, o sea, de trasgresión de niveles de todo tipo (Fine, 2007: 55): «Se trataría de una invitación a la recuperación de la perdida relación de similitudes, ahora relegadas, tal como fuera señalado por Foucault, al reino de la locura o de la imaginación, el reino habitado por don Quijote». En otra ocasión se podría examinar más a fondo hasta qué punto la anterior literatura renacentista se había conformado y limitado a la lógica de la preceptiva aristotélica, pero baste ahora sugerir que el mundo de los mitos, en parte ya racionalizado por escritores de una importancia como la de Boccaccio, le ofrecía al escritor de principios del diecisiete una forma de extralimitarse, un puente entre los prosaicos molinos de viento y lo que pueden representar desde otras perspectivas más amplias.

La derrota definitiva de don Quijote ocurre justo a la mitad del camino que va del atropellamiento taurino al porcuno. O sea, ambos pasan, curiosamente, en el mismo sitio y a la misma distancia narrativa (medida por el número de capítulos) del encuentro con el Caballero de la Blanca Luna. No creo que estas llamativas circunstancias sean una pura casualidad. Al contrario, es muy probable que haya una relación significativa entre el nombre de la Blanca Luna y la imposición de dos castigos. En un caso, después de una alusión a la historia de Diana y su castigo del atrevido Acteón, sería por haber jugado vanidosamente al torero para coquetear con las lindas doncellas de la Fingida Arcadia y en el otro por haber tomado la decisión de convertirse en falso pastor, de perfil literario y galán, en lugar de someterse a las realidades y responsabilidades de volver a vivir en casa como hidalgo cincuentón. En obras como *El laberinto de la Fortuna* de Juan de Mena se vincula a Diana con la Luna y la Virgen María, siendo todas defensoras de la pureza.

Tal es la conclusión que saqué en un estudio anterior (Colahan, 1994). Ahora un análisis de un texto que había pasado inadvertido –la narración y comentario por Pérez de Moya del mito de Diana y el puerco de Calidonia– como también de pasajes del mismo *Quijote* relacionados con el sol y la luna apoya la hipótesis. Un par de críticos han visto a don Quijote como versión burlesca del mítico héroe solar (Murillo, 1975: 118 y Quintana Tejera, 2005: 2). La asociación queda explícita en el capítulo 58 de 1615, donde se cuenta que hasta el sol se paró en el cielo para mirar mejor a las jóvenes que tanto le estaban gustando al imaginativo caballero: «Vista fue ésta que admiró a Sancho, suspendió a don Quijote, hizo parar al Sol en su carrera para verlas [...]» (II, 58, 782). Hay que recordar, también, que más adelante la derrota le llega a don Quijote en su momento de más gloria, al menos tal como lo ve él, un momento de clara asociación solar. Su triunfo en Barcelona coincide con el día de San Juan, el tradicional solsticio estival, cuando la fuerza del sol también está en su punto máximo pero empieza a declinar.

Como es bien sabido, en el lenguaje metafórico del Siglo de Oro el sol suele representar la singularidad, la prepotencia, lo más excelso. Concretamente, en la novela se califica a Amadís como el sol de los caballeros andantes, y don Quijote fantasea con seguir la trayectoria de un estereotípico caballero llamado el del Sol (I, 49, 398; y II, 10, 493). Por otro lado, el calor solar abrumador se menciona repetidamente como una de las mayores fatigas que tienen que aguantar los caballeros andantes (e.g., I, 2, 28; II, 6, 471; I, 13, 91). Como símbolo de la ambición caballerescas excesiva, en el episodio de Clavileño se hace una comparación entre Sancho y la caída de Faetón (II, 41, 682). A este lo describe Pérez de Moya en su *Philosophia Secreta* de la forma siguiente: «Faetón, que quiere decir cosa ardiente o cosa de fuego [...] Faetón fue vanaglorioso y arrogante, y presumiendo de sapientísimo sin serlo [...]» (Pérez de Moya, 1928: I, 18, 192).

Del lado femenino, aunque sin salir del ámbito caballeresco, Dulcinea también se compara con el sol por ser la más perfecta dama y que más influye en su admirador (II, 32, 636; II, 8, 483; II, 10, 492; II, 10, 493). En general, la belleza de las mujeres, en su aspecto de poderío para deslumbrar y atraer a los hombres, se describe como competidora con el sol, como si fuera el arma que les corresponde a las jóvenes en los escarceos con los caballeros (II, 58, 782; II, 28, 220; II, 36, 300). En todos estos casos, tanto de los hombres como de las damas de su devoción, se observa un deseo del individuo de destacarse, de establecer su dominio sobre los demás por medio de su singularidad y prepotencia, en fin, de regir como el sol. Se trata del deseo de una autonomía excesiva y licenciosa. Por este motivo Cesáreo Bandera (2006: 229) censura la desmesurada ambición de don Quijote, como los deseos parecidos de otros personajes, en su reciente estudio de enfoque moralista.

Ahora, poniendo a un lado el sol y persiguiendo, cual personaje bequeriano, los rayos de la luna, encontramos a ésta presente en situaciones que sugieren la función de Diana como castigadora de la soberbia masculina. El caso más evidente es el episodio en el que Maritornes, ayudada por la hija del ventero, se venga del comportamiento agresivo de don Quijote al haberla cogido de la muñeca y luego no haberla soltado por buen rato. Ahora las muchachas, aprovechándose de la vanidad y la tendencia al coqueteo del auto-proclamado caballero con motivo de la supuesta fuerza de su brazo, lo dejan colgado de la muñeca de forma paralela. Empieza el capítulo con una mención enfática de la presencia de la luna: «A cuyas señas y voz volvió don Quijote la cabeza, y vio a la luz de la luna, que entonces estaba en toda su claridad, cómo le llamaban del agujero que

a él le pareció ventana, y aun con rejas doradas, como conviene que las tengan tan ricos castillos como él se imaginaba que era aquella venta» (I, 42, 358).

Que la presencia de la luna no sea sólo cuestión de iluminación escénica se ve en la extraña oración con la que se inicia el episodio del segundo atropellamiento: «Era la noche algo oscura, puesto que la luna estaba en el cielo, pero no en parte que pudiese ser vista; que tal vez la señora Diana se va a pasear a los antípodas, y deja los montes negros y los valles oscuros» (II, 68, 835). Aunque aquí se vuelva a aludir a Diana, tal como al principio del humillante encuentro con los toros, se subraya que la luna está presente pero no da luz. El motivo de su mención por el narrador tendría que ser otra. Dado el paralelo con el primer atropellamiento, donde se destacan los motivos irresponsables de don Quijote, ese papel sería lógicamente el castigo.

Además, aparte de la derrota en la playa de Barcelona, quedan otros dos combates que el narrador vincula con la luna. El primero pasa durante la velada de las armas antes de la pseudo-ceremonia de armarse caballero. Como nos acordamos siempre que vemos el famoso dibujo de Doré: «Acabó de cerrar la noche, pero con tanta claridad de la luna, que podía competir con el que se la prestaba; de manera que cuanto el novel caballero hacía era bien visto de todos» (I, 3, 35). Aquí, sí, sirve la luna de iluminación, pero también compite explícitamente con el sol, y lo que se pone ante los ojos de todos es otra derrota vergonzosa del supuesto caballero émulo del sol. El ventero tiene que salvar al protagonista de los arrieros, y la burlesca ceremonia sólo sirve, en la realidad social de la época, para que Alonso Quijano nunca pudiera armarse caballero de verdad.

¿Y qué podemos sacar en limpio de la resolución del combate con Sansón Carrasco disfrazado del Caballero de los Espejos? La vestimenta de este se describe de la siguiente forma: «Sobre las armas traía una sobrevista o casaca de una tela, al parecer, de oro finísimo, sembradas por ella muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos, que le hacían en grandísima manera galán y vistoso» (II, 14, 520). Queda claro que el protagonista tiene aquí la oportunidad, la que naturalmente desperdicia, de verse a sí mismo reflejado en las lunas, reflejado como hidalgo viejo que desea presentarse al mundo «en grandísima manera galán y vistoso.» Su aparente triunfo es de hecho una doble derrota. Los malos encantadores le quitan la victoria de la mano, poniéndole al antagonista la cara de Sansón Carrasco, según opina el mismo don Quijote, y si lo miramos desde la perspectiva del lector, pierde el loco un momento extraordinariamente idóneo para el auto-conocimiento.

Si el supuesto héroe solar, entonces, sufre no una destacada derrota explícitamente vinculada con la luna, la de Barcelona, sino al menos cuatro más, procede preguntar si en el Renacimiento estaba difundida la idea de la luna como antagonista de hombres al estilo de don Quijote. Como ya hemos indicado, en el *Laberinto de la Fortuna* la luna se asocia con las caídas de Fortuna, asociación antigua que, como es bien sabido, fortaleció en España la muerte de don Alvaro de Luna. Pero esa Fortuna es sólo la divina Providencia disfrazada, tal como don Quijote reconoce, culpándose a sí mismo de la desgracia que le ha pasado en la playa mediterránea, aunque sólo de poco prudente al no haber reconocido la mayor fuerza del caballo de su contrincante (II, 66, 827). Pero para Mena (1976: 84) la luna se asocia también con Diana, y esta con la pureza moral, no sólo sexual sino en general, y con un blanco intenso. De allí viene, probablemente, el segundo pseudónimo que Cervantes le pone a Sansón.

En la antigüedad Diana absorbió una buena dosis de la agresividad de Hipólita, la reina de las Amazonas, como ha documentado Marina Warner (1976: 280). En el Renacimiento tenemos el testimonio no tan distinto de Pérez de Moya. En el cuarto capítulo del tercer libro, capítulo que versa sobre la luna, nos enteramos de que la luna no es sólo hembra sino también macho (Pérez de Moya, 1928, 2: 17). Por lo tanto el mitógrafo afirma que «unas veces tiene virtud activa, y ésta se atribuye en cosas de naturaleza al varón, y otras la tiene pasiva, que se atribuye a la hembra» (1928, 2: 25). En este sentido pone énfasis en el uso por la diosa de las flechas: «Llámase Diana, por cuanto así como a Diana le atribuyen saetas y arco, así la Luna tiene rayos de luz que como saetas hieren, como se ve por experiencia en las llagas de las animalías, que son tocadas de los rayos de la Luna [...]» (Pérez de Moya, 1928, 2: 25).

En sus relaciones con los hombres guarda perpetua virginidad, puesto que «influye frialdad, y humedad, y la humedad es cosa contraria al carnal ayuntamiento» (Pérez de Moya, 1928, 2: 22). Y finalmente, dado que Diana se vincula con la frialdad, es de notar que en otro sitio Pérez de Moya informa que Acteón, muy parecido a Faetón, es todo lo contrario: «quiere decir cosa ardiente o resplandeciente, porque salido el Sol, da calor y resplandor de claridad» (Libro II, cap. 17; 1928, 2:1). Viendo, entonces, este cuadro psíquico –propensión a la violencia y deseos de mantener la fría autonomía sexual– no sorprende que Cervantes aluda al mito justo antes de que don Quijote se propase con las chicas de la Falsa Arcadia. Lo que sí llama la atención es la presencia en el *Quijote* de detalles tomados de otro mito paralelo sobre Diana, el que presenta Pérez de Moya en el capítulo que sigue al de Acteón (siendo este el quinto del libro quinto).

El sexto, que lleva por título «Del Puerco de Calidonia,» se inicia con una cita al octavo libro de las *Metamorfosis* de Ovidio que resalta la calidad vengadora de la enojada Diana, utilizando las palabras *vindex* e *infesta*. Se cuenta que Diana, y todos los demás dioses con ella, se enojó de que en un sacrificio a todos los dioses en el que se pedía la buena cosecha, hubiera sido olvidada. Acto seguido, como castigo se autorizó en el Monte Olimpo que Diana «enviase un puerco montés, mayor que un toro, que destruía cuanto hallaba en tierra de Calidonia, así mases como viñas y ganados y hombres» (Pérez de Moya, 1928, 2: 256). Aparte de las idénticas circunstancias de castigar una ofensa de lesa-Diana, se percibe la combinación de las imágenes de puercos, toros y ganado, lo que habría sugerido la posibilidad del doble atropello. Así, la fuente facilita, aparte de una oportunidad de vencer a Avellaneda, un detalle estructural de la novela necesario para mostrar que don Quijote, como de costumbre, no aprende la primera vez. Aun si aceptamos la idea de Romero de que la segunda vez resulta más humillante, no tiene nada de extraño, puesto que don Quijote ha recaído en el mismo delito y, por lo tanto, merece un castigo más severo.

Luego recuerda la narración, tal como pasa en el *Quijote*, que la gente se pone a salvo de este peligro: «Los cuales todos huían y se encerraban en lugares fuertes, no osando andar ni salir afuera por miedo dél» (Pérez de Moya, 1928, 2: 256). No obstante se organiza un grupo de cazadores, del que forma parte una doncella llamada Atalanta. Ella es quien logra herir el puerco, lo cual significa, según Pérez de Moya (1928, 2: 257), que «el pecado deshonesto es herido con las armas de la virginidad». Hay un cazador que se destaca por su fantasía y soberbia, similar en este sentido a don Quijote. Es Arcas (o Arcos) Anceo, quien paga su desequilibrio mental con su vida echada por tierra: «Arcas

Anceo, con mucha fantasía sobre los otros ensoberbecido, aunque le amonestaban que no llegase a él, denodadamente por lo herir, al cual el puerco tal herida le dió que en tierra muerto le echó las entrañas fuera de su lugar» (1928, 2: 257).

La «Aplicación moral» surtida por Pérez de Moya (1928, 2: 258) recalca la terquedad de Arcos: «No darse desta amonestación nada a Arcos Anceo, denota los que huyen el buen consejo, ni curando dél se están, y llegan al pecado hasta que mueren a sus manos y caen en tierra del infierno». Uno no puede dejar de pensar en el burlesco funeral de Altisidora que le sigue al segundo atropello. Allí, la penumbra, las antorchas, las llamas pintadas del sambenito y el supuesto cadáver, todos conjuran el infierno. La interpretación de Sullivan (1996) de la segunda parte de la novela, conceptuándola como un grotesco purgatorio al estilo del episodio de la Cueva de Montesinos, parece confirmarse de nuevo. Y si dudáramos de que el atropello por puercos significara el purgar el mismo pecado que está explícito en el primero, tenemos la última frase de Pérez de Moya (1928, 2: 258) sobre el mito: «Ser más puerco este que otro animal, es porque el vicio de lujuria es sucio como el puerco».

En resumidas cuentas, siguiendo a Juan de Mena y Pérez de Moya, Cervantes echa mano una vez más de la mitología clásica. El protagonista, tomando como modelo al sol de los caballeros, tiene su arquetipo en Faetón y Acteón, soberbios, calientes y lascivos. Los abusos, o más bien los burlescos intentos de abuso contra la autonomía femenina a los que se lanzan tales caballeros, lógicamente son castigados por representantes de su arquetípica antagonista, la fría, blanca luna, la intocable Diana.

Bibliografía

- BANDERA, C. (2006): *The Humble Story of Don Quijote: Reflections on the Birth of the Modern Novel*. Washington D.C.: Catholic University of America Press.
- CERVANTES SAAVEDRA, M de (1998): *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Tom Lathrop, 2 tomos, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.
- COLAHAN, C. (1994): «Lunar Pigs Trash Crazy Green Cultists (DQ 2: chs. 58-68)», *Cervantes XIV*, pp. 71-80.
- FINE, R. (2007): «La figura del cruce en el *Quijote*: posible cifra de un manierismo literario» en *Por sendas del Quijote innumerable*. Ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Visor, pp. 33-56.
- MENA, J. de (1976): *Laberinto de Fortuna*, edición, estudio y notas Louise Vasvari Fainberg. Madrid: Alhambra.
- MURILLO, L.A. (1975): *The Golden Dial: Temporal Configuration in Don Quijote*. Oxford: Dolphin.
- PÉREZ DE MOYA, Juan (1928): *Philosophia secreta*, estudio preliminar Eduardo Gómez de Baquero. 2 tomos, Madrid: NBAE.
- QUINTANA TEJERA, L. (2005): «El caballero de la Blanca Luna: La máscara de Sansón Carrasco. Capítulo LXIV», *Espéculo* (UCM), XXXI, pp. 1-5.
- ROMERO MUÑOZ, C. (1998): «Animales inmundos y soeces (*Quijote*, II, 58-59 y 68)», *Rassegna Iberística*, LXIII, pp. 3-24.
- SULLIVAN, H. W. (1996): *Grotesque Purgatory: A Study of Cervantes's Don Quijote, part II*. University Park, Pennsylvania: Pennsylvania State UP.
- WARNER, M. (1976): *Alone of All Her Sex*, New York, Knopf.